

Proyecto de graduación – Licenciatura en Crítica de Artes, UNA.

Del cinetismo al cine: intertextos de la obra de M.C. Escher

(Informe de investigación)

RIVEIRO, KAREN D.

2015

Docentes: Silvina Tatavitto - Nicolás Bermúdez

Índice

1. Tema del trabajo	
1.1 Especificación sintética del fenómeno/tema seleccionado.....	3
1.2 Justificación.....	3
1.3 Desagregación del tema en subtemas o tópicos.....	4
2. Situación del tema	
2.1 Reseña de cómo ha sido estudiado el tema.....	4
2.2 Formulación del problema.....	7
3. Análisis del problema.....	7
4. Fuentes	
4.1. Bibliografía.....	21
5. Plan de medios	
Selección del medio y análisis del mismo.....	23
6. Plan de producción de piezas críticas.....	26

1. Tema del trabajo

1.1 Especificación sintética del fenómeno/tema seleccionado

Del cinetismo al cine: intertextos de la obra de M.C. Escher

1.2 Justificación de su interés para el alumno

Más allá del gusto personal por Escher, mi interés también se ubica en los recorridos escherianos por otros mundos ajenos al de su procedencia original. Al observar la cantidad y variedad de esas trayectorias por otros lenguajes y formatos, surgió en mí la motivación por ver si había algo al interior de su obra que permitía o invitaba al pasaje al cine. A su vez, pensé si esa invitación no implicaba también una necesidad de la obra original de completar o perfeccionar, en esas transposiciones, una potencialidad ya implícita. Me pareció, finalmente, que el cine era no sólo el lenguaje ofrecía más posibilidades, sino que también y quizás, el que más profusamente parecía “nutrirse” de la obra de Escher.

De cierta manera, la esencia de la justificación del interés por el fenómeno puede encontrarse en las palabras del mismo Escher. Al referirse a su recorrido como artista, el artista manifiesta que en cierto momento se dio cuenta de que ya no era el dominio de la técnica lo que le importaba, sino que su motivación se trasladó hacia otro terreno:

Concebí ideas que nada tenían que ver con el dibujo o con el grabado, ideas que tomaron tal posesión de mí que deseé a toda costa comunicarlas a otros. Esto no podía hacerlo verbalmente, puesto que no se trataba de ninguna materia literaria, sino de típicas imágenes mentales (Escher: 1994. 5-6).

Aquí pueden verse, a la vez, las dudas acerca del soporte y la concepción de este en tanto vehículo de transmisión de ideas. Sin manifestarlo claramente, Escher dejaba lugar para pensar qué otro lenguaje podría hacerse cargo de transmitir esas ideas. Y muchos lenguajes lo hicieron. El cine, con su cercanía a la tridimensionalidad, al movimiento y a la impresión de realidad, podría ser uno de los más interesantes para pensar en este recorrido.

1.3 Subdivisión del fenómeno en serie de productos críticos

- Textos de catálogo, curatorial y difusión para Muestra en el museo MAMBA.
- Ensayo breve a ser publicado en Editorial Constelaciones
- Seminario-taller en Centro de producción audiovisual del Área Audiovisuales de la Universidad Nacional de Artes (UNA) orientado a la creación de un proyecto de corto inspirado en la obra de M. C. Escher.

2. Situación del tema

2.1. Reseña de cómo ha sido estudiado el tema

Si se analizan los estudios sobre el tema hallados hasta el momento, se puede ver que, por un lado, existe un tipo de estudio sobre el material que es más bien una enumeración de las apariciones de elementos u obras de Escher en el cine. Este es el caso de la entrada de Wikipedia especialmente dedicada a las influencias de Escher en la cultura popular, lugar donde también se puntualizan apariciones y citas de sus obras en el cine. Pero esto se repite, además, en diversos artículos online, donde lo que se hace es simplemente identificar la presencia de algún elemento escheriano en varios casos de películas. Es decir que, en este sentido y en ambos casos, existe un aislamiento de elementos transpuestos a algunas películas, si bien solo se realiza una mención y no un análisis. En Wikipedia, por ejemplo, las influencias de Escher se dividen por lenguaje (cine, televisión, música, etc.) y los distintos pasajes transpuestos aparecen dentro de un formato de viñetas, muy escueto y sin lugar a otro tipo de estudio de los casos.

En el artículo online “*‘Interstellar,’ ‘Labyrinth’ and Other Films Inspired by the Mind-Bending Art of M.C. Escher*”, por Gwynne Watkins para Yahoo Movies, esta enumeración se organiza por años (desde la influencia más antigua a la más reciente) y en cada caso se muestra el recorte de la escena del film aludida. Por su parte, el artículo “M. C. Escher’s impact on films”, dentro del sitio web Park West Gallery, hace menciones levemente más concretas, indicando las obras de Escher a las que los films hacen referencia, y señalando otros datos (como por ejemplo un fragmento de una entrevista al director Christopher Nolan reconociendo la influencia de Escher en sus películas *El origen* e *Interstellar*). En todos los casos, incluido el de Wikipedia, se parte de un mismo trasfondo de multiplicidad de citas e influencias: lo que no existe, en este caso, es análisis de esos elementos transpuestos.

Otro tipo de estudios encontrados se focalizan en relacionar la obra de Escher con la de determinados artistas. Sin embargo y hasta el momento, estos estudios han estado centrados en lenguajes distintos al del cine. Así, aparecen algunos que ponen en diálogo su obra con la de Borges o, por ejemplo y entre los más conocidos, sus posibles vínculos con el pensamiento del lógico Kurt Gödel y el compositor Johann Sebastian Bach. En este último caso en particular, sí se da cuenta de la tendencia a la tridimensionalidad en la obra de Escher y también a un cierto impulso de sus personajes y figuras por sobrepasar el espacio plano original. Sin embargo, este análisis se hace pura y exclusivamente en función de poner su obra en relación con conceptos del lenguaje de la música y la física. Por lo tanto, puede pensarse que estos diversos estudios también ponen de relieve la naturaleza transtextual de M.C. Escher y sus obras, ya que existen varios estudios de asociación y vinculación estética y conceptual. Sin embargo, aún queda el vacío del análisis transpositivo y, específicamente, los posibles puentes con el cine.

Quizás los casos de mayor aproximación a ese objetivo son unos breves ensayos que exploran los vínculos de Escher con el lenguaje cinematográfico, a pesar de que la idea de transposición nunca termina de dibujarse. Entre estos, el más relevante es un breve

ensayo llamado “Escher y el cine”, escrito por Michele Emmer, y que forma parte de un libro que se centra en casos de vínculos entre el arte y la ciencia (Emmer, M. y Maranesi, M. 2002: 152-154). Dado que es el estudio que más se aproxima al fenómeno elegido por esta investigación, será preciso detenerse en cuáles son los aspectos que se privilegian. En principio, el punto de partida para el vínculo con el cine se establece allí a partir de la idea de secuencia temporal en la obra de Escher, específicamente en las distintas series denominadas *Metamorfosis* (animales que se convierten en formas geométricas y luego en edificios, por ejemplo). Es decir que se hace foco en la variable temporal/narrativa como condición de posibilidad del paso al cine, sin identificar o hacer mención de otras condiciones. Como consecuencia de esto, el eje trabajado es el de la transformación. Sin embargo, cabe considerar que sus obras más transpuestas son, en su mayoría, obras que proponían un efecto de ciclo infinito y sin cambios. Se puede ver, por lo tanto, que lo que se realiza es un recorte de obras y de aspectos que siguen una de las líneas fundamentales del artículo, y que tiene que ver con explicar las motivaciones para la realización de dos cortos que la autora del artículo dirigió para homenajear a Escher. Por lo tanto, la serie de relaciones con el cine que aquí se proponen quedan atrapados en un contexto demasiado específico, y que no intenta aproximarse al fenómeno en tanto operación transpositiva.

Michele Emmer es también la autora de otro artículo, esta vez más extenso, dentro del libro *El legado de M.C.Escher: una celebración centenaria*, en el cual se da lugar a distintos casos de influencia de la obra del artista sobre el trabajo de otros. El artículo, si bien es muy similar al anteriormente mencionado, amplía algunas de las cuestiones relacionadas con la posibilidad y las distintas configuraciones de la relación de Escher con el cine. Específicamente, el texto da una serie de razones acerca de por qué utilizar la técnica cinematográfica para examinar su obra. Las razones serían, en principio, una mayor posibilidad de concentración en las obras (sin ningún tipo de distracción, agrega la autora); por otro lado, la posibilidad de explorar y explotar al máximo el nivel de detalle y precisión de la técnica escheriana y, por último, una idea de fidelidad a la original narración en secuencia de varios de los cuadros de Escher. Así, puede verse que

las razones del vínculo con el cine se relacionan o bien con motivaciones más ligadas a la claridad o la posibilidad de observación detenida de la obra de Escher (lo que no diferencia el aporte de la técnica cinematográfica del de una lupa); o bien a la idea de una puesta en movimiento del concepto de secuencia visto en su serie de metamorfosis (privilegio de la variable temporal, como se dijo anteriormente).

De esta manera, se halla que existe un vacío en cuanto a las operaciones particulares del cine y de ciertas películas para apropiarse de la obra de Escher. Es decir, que existe ya una identificación de citas y alusiones al artista, aunque no en un contexto de investigación profunda acerca de las implicaciones de ese fenómeno común. Y, por otro lado, sí aparecen estudios que intentan un análisis más profundo del vínculo de Escher con el cine, pero éstos carecen de profundidad o especificidad, por un lado, y por otro, tampoco parecen involucrar la problemática del pasaje al cine y sus configuraciones específicas más allá del soporte.

2.2. Formulación del problema

Si bien existen varios trabajos dedicados a establecer lazos entre la obra de Escher y la de diversos artistas o disciplinas científicas o humanísticas, no existen demasiados estudios que indaguen en su vínculo con el cine, punto de contacto donde se pueden encontrar puentes y posibilidades concretas de relación y mutuo enriquecimiento. El interés en este punto tiene que ver con ciertas características del cine y de este corpus en particular que implican la apropiación de Escher en un determinado género, clima, tema, e incluso técnica de filmación.

La investigación se propone, por lo tanto, ir a los casos de transposición y analizar sus características específicas. Desde allí será posible rastrear distintos funcionamientos de los elementos al interior de la obra de Escher como condición de posibilidad para el pasaje al cine, así como las distintas “ganancias” y “pérdidas” en ese proceso.

La formulación del problema se configuraría, entonces, de la siguiente manera: ¿Cuáles son los elementos específicos retóricos y temáticos de la obra de Escher que son

elegidos para el pasaje al cine y cómo es su emplazamiento? Y, como derivación, ¿es posible que la obra de M.C. Escher “invite” al vínculo intertextual con el cine?

3. Análisis del problema

Un primer acercamiento comparativo a las transposiciones de la obra de Escher al cine arroja dos posibilidades de análisis. Una de estas se encuentra ligada a describir la naturaleza de las apropiaciones de la obra escheriana. La otra, en cambio, partiría de las posibles lecturas acerca de aquellas posibilidades (o probabilidades) para lo cinematográfico que existían antes de esa operatoria intertextual y que sirvieron como condiciones de posibilidad para el fenómeno y, especialmente, para su fecundidad. Es decir, que se puede partir desde el intertexto, o volver atrás y tratar de encontrar la semilla que de algún modo incitó a la abundancia de estos futuros intertextos.

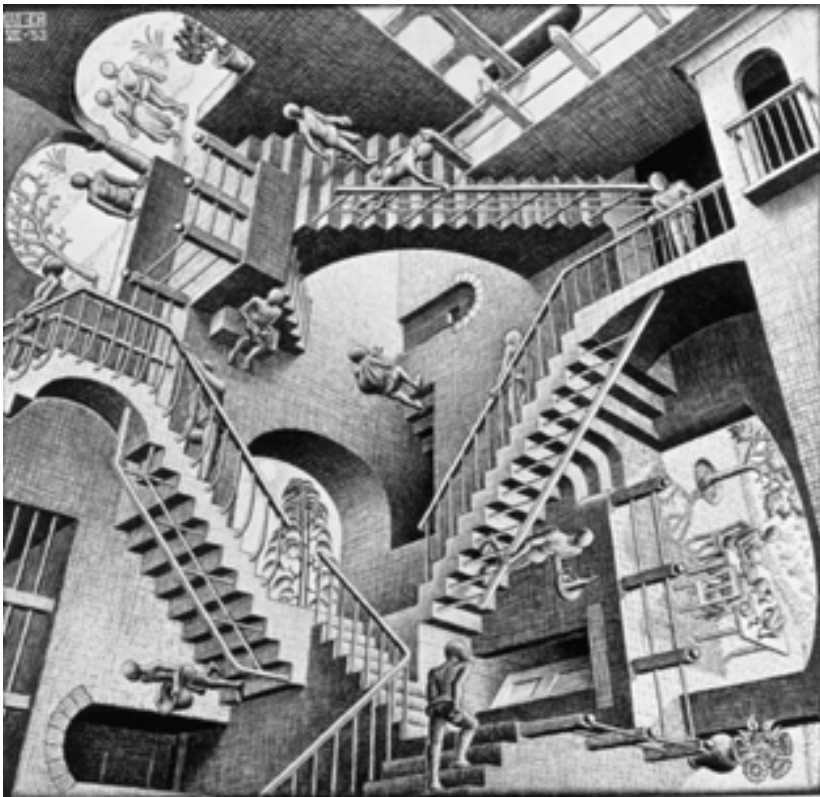


Figura N° 1: *Relatividad*. M.C. Escher 1953



Figura 2: *Laberinto* (Jim Henson, 1986)

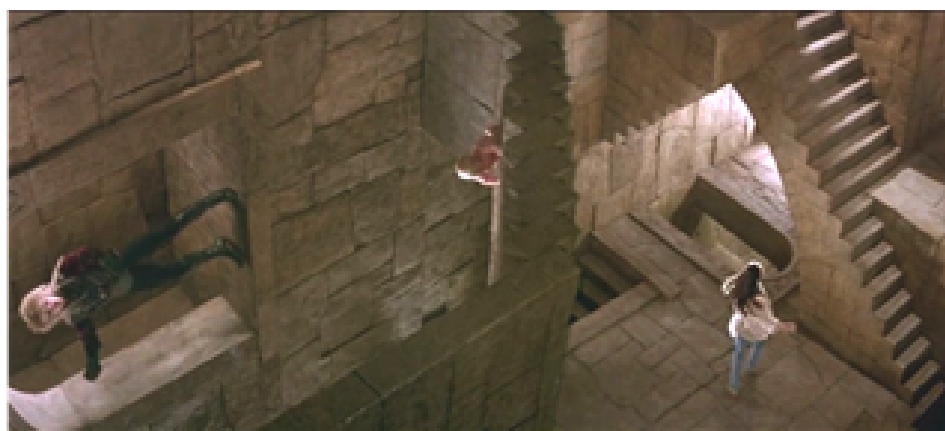


Figura 3: *Laberinto* (Jim Henson, 1986)



Figura 4: *Noche en el Museo 3* (Shawn Levy, 2014)



Figura 5: *Noche en el Museo 3* (Shawn Levy, 2014)

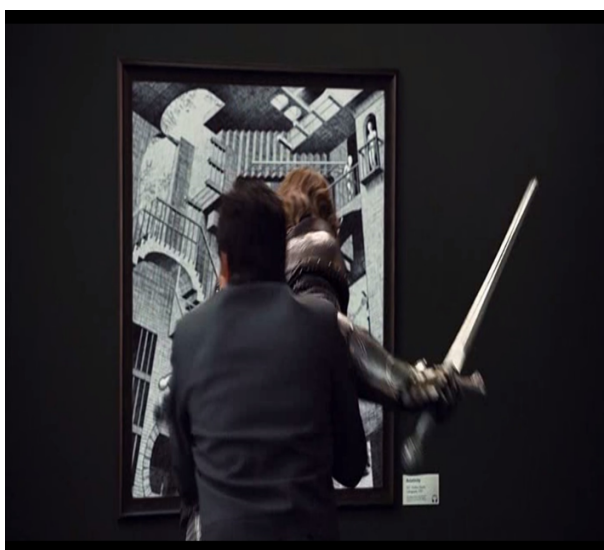


Figura 6: *Noche en el Museo 3* (Shawn Levy, 2014)



Figura 7: *Escaleras arriba, escaleras abajo* (M.C.Escher, 1960). Obra original y detalle.

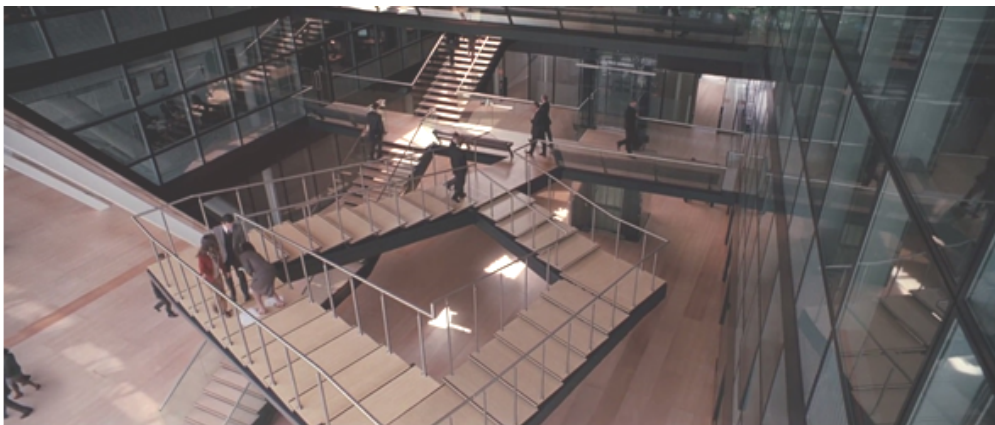


Figura 8: *El origen* (Christopher Nolan, 2010)



Figura 9: *El origen* (Christopher Nolan, 2010)

El análisis de las imágenes de los filmes arroja una serie de nociones y conceptos básicos que pueden definir las operatorias puestas en juego en los tres casos. En un principio y en términos de Genette, podría hablarse de intertextualidad. Es decir, de la presencia efectiva de un texto en otro. Según el autor, esta co-presencia puede aparecer de tres formas: una de ellas literal y explícita; otra menos explícita y canónica, y una tercera forma aún menos literal y explícita que las anteriores. El primero de esos casos se correspondería, entonces, con el concepto de “cita”; el segundo con el de “plagio”, y el tercero con el de “alusión”. Los términos que interesan, en este caso, son el primero y el último, ya que permiten definir el tipo de apropiación que se efectúa del texto-Escher.

El caso de *Relatividad* (1953), obra de mayor circulación intertextual de todas las producidas por Escher, se presentan dos tipos de pasajes muy diferentes. Por un lado, el film *Laberinto* (Figuras N.º 2 y N.º 3) pone en funcionamiento el mecanismo de la alusión: es decir, que refiere claramente a *Relatividad* y esto funciona como un reenvío o guiño hacia esa obra, pero solo si el espectador lo reconoce. En otras palabras, la película podrá prescindir de hacer mención tanto al autor como a la obra, y eso dará lugar a un reconocimiento de la obra aludida y a la comprensión de la escena sin necesidad de contar con el conocimiento de la referencia.

Por otro lado, el film *Noche en el Museo 3* pone en funcionamiento otro mecanismo intertextual: la cita. En este caso, lo que ocurre es que los personajes entran a una sala donde se exponen obras de M.C. Escher (su nombre puede verse en las paredes) y, al comenzar un enfrentamiento, “entran” a la obra *Relatividad*, de iguales características que la original (solo que ahora vuelto un espacio tridimensional y en movimiento).

Por último, *El Origen* realiza, respecto de Escher, una operatoria de tipo alusiva. Es decir, allí están las escaleras infinitas de la obra *Escaleras arriba, escaleras abajo*, de modo que son reconocibles aunque no se haga mención directa a la obra.

Este marco general de los tipos de operatorias elegidos por cada film sienta una base para pasar a otro nivel de análisis, y que tiene que ver con los elementos retóricos y temáticos elegidos para la apropiación de las obras escherianas. En este sentido, se toma un conjunto de variables para analizar el modo de pasaje de ciertos elementos al cine, y su configuración particular dentro de un mundo. Esto también incluye la variable género en tanto horizonte de expectativas, lo cual será útil para el estudio del corpus.

Si se pone la atención en las variables retóricas, el caso de *Laberinto* presenta varias similitudes con la obra original. Por un lado, en cuanto a la estructura general del espacio, pero también en relación con los planos y ángulos de filmación, en posiciones altas y tratando de captar la totalidad del espacio (Figura nº2). Se mantiene, además, la idea de la existencia de dos o más planos gravitacionales por los que los personajes pueden transitar en un mismo espacio, lo que está directamente ligado a las escaleras, cuya presencia se mantiene (aunque sin las barandas que poseían las del grabado de Escher, lo que le otorga mayor peligrosidad al espacio). Los personajes originales (monigotes) son, aquí, reemplazados por los protagonistas del film (Sarah, su hermano bebé y Jared), así como también el blanco y negro, ya que es una película totalmente a color. Por otro lado, se pueden ver varios movimientos de cámara que sirven para dinamizar y muchas veces lograr la ilusión de las diferentes gravitaciones.

Por otro lado, si se intenta adaptar a otros lenguajes así como también a la época actual los estudios de Genette sobre la transtextualidad, podrá ser útil forzar levemente los conceptos de régimen “serio”, “lúdico” y “paródico” para ver si son aplicables a los casos del corpus. En el caso de *Laberinto*, podrá ser útil caracterizar la operación como perteneciente al régimen serio, ya que es una utilización que carece de elementos tanto paródicos como lúdicos. Esto puede vincularse, asimismo, con la ubicación de la escena en la estructura narrativa del relato, ya que es apenas previa al clímax y muestra el enfrentamiento final entre la protagonista y su antagonista. En cuanto al género, que en este caso es el llamado “cine de aventuras”, la operatoria de alusión a la obra de Escher tiene una funcionalidad clara. Así, las escaleras y sus diferentes planos gravitacionales ilustrados por Escher conforman aquí uno de los tantos obstáculos en el recorrido del héroe, quien, y como el género manda, debe recuperar algún objeto o tesoro perdido (en este caso, ese tesoro es el hermano bebé de Sarah). Asimismo, el gran protagonismo que los escenarios adquieren en el cine de aventuras es compatible con el lugar que se le da a la construcción escheriana en esta escena.

El caso de *Noche en el Museo 3* resulta bastante diferente. Partiendo desde una operatoria de cita, la apropiación retórica de los elementos de *Relatividad* son mayoría en relación a los aspectos añadidos y/o modificados. En este sentido, se mantiene tanto la estructura del espacio como sus planos gravitacionales, además del blanco y negro y los monigotes que recorren el espacio en la obra original. Sin embargo, aquí se agregan otros personajes (dos de ellos aliados y un antagonista), así como movimientos de cámara cuya ejecución está acelerada, lo que le da a la escena un dinamismo casi de videojuego. Además, *Noche en el Museo 3* efectúa una pequeña ampliación del espacio de la obra, de modo que uno de los personajes cae por una ventana y sale al exterior, para luego volver (atraído por otro plano gravitacional). Este elemento añadido le provee a la escena tanto el drama como el gag: el personaje cae en el vacío (casi en

dirección a la muerte, como sería perderse en la ausencia de gravedad del espacio) y regresa, en el fondo de un primer plano y acompañado de un efecto cómico.

Naturalmente, y ya en el terreno de los regímenes de Genette, lo que se aprecia es una utilización más bien lúdica de la obra de Escher, que va en línea con la utilización de elementos de la historia del arte por parte de la película y para la construcción de sus personajes y argumento. Al igual que en *Laberinto*, la escena aparece muy cercana al clímax de la película y también lo hace en un contexto de enfrentamiento entre protagonista y antagonista, de modo que el escenario que propone *Relatividad* parece serle útil a ambas películas especialmente en cuanto a la preparación de un clímax.

En cuanto al género, la clasificación dentro del género “comedia familiar” motiva, por un lado, la cita a Escher desde la perspectiva del animismo, del “hacer vivir” lo inerte tan propia de las películas dirigidas a los niños (el caso paradigmático aquí es *Toy Story*). O sea, que el procedimiento de la cita permite, concretamente, la posibilidad de animar aquello que no vivía en función de un objetivo de género. Por otro lado, la ampliación del espacio escheriano (el personaje que se cae y vuelve) también cumple con la realización del *gag* y por lo tanto con la delineación del género. Vale aclarar que esta ampliación del espacio escheriano no solo es útil al género, sino que también aprovecha mecanismos exclusivos del soporte, como son la tridimensionalización y la exploración de los espacios planos.

Por otra parte, *El Origen* propone un juego intertextual que parte de las diferencias antes que de las similitudes. Se aísla, en principio, un elemento que suele ser recortado de la escena total que muestra la litografía *Escaleras arriba, escaleras abajo* (1960) y que son, justamente, las escaleras (Figura N.º 7). En este caso, las diferencias en cuanto a lo retórico pueden comenzar desde la estructuración del espacio, adaptada al contexto de un espacio público, hasta el agregado de color o la supresión de los personajes, reemplazados por dos de los protagonistas. Además, en *El Origen* los movimientos de cámara cobran un protagonismo esencial, ya que de algún modo consiguen descubrir la ilusión que Escher mantiene oculta en las dos dimensiones de su dibujo. Lo que la cámara hace, aquí, es mostrarnos primero las escaleras desde lo alto, de modo que parecen tan infinitas como en la litografía original. Pero, al instante, la cámara se desplaza hacia abajo y deja ver que la infinitud es apenas un truco de perspectiva: al mirar desde abajo, se ve que la escalera es realmente una construcción imposible. Sin embargo, también en este caso las escaleras adoptan una utilidad en tanto obstáculo para el enemigo, como un engaño para que éste caiga en la trampa óptica.

El régimen utilizado, en este caso, es también lúdico, ya que los personajes pasan por allí en una situación de descubrimiento de “ilusiones” y trucos, y no en una situación de

enfrentamiento real. El otro aspecto a considerar tiene que ver con su ubicación dentro de la estructura dramática, muy diferente a la de los dos intertextos de *Relatividad*: aquí, la alusión forma parte de una escena de menor importancia narrativa, de modo que cumple una función más bien de catálisis. Por otro lado, el género opera aquí de modo de que la ciencia ficción sirve como contexto donde emplazar un conocimiento o truco científico (la escalera “infinita”) y ponerla al funcionamiento de la trama. Esto se condice, asimismo, con la vocación ligada a los efectos especiales propia del género.

Como un complemento del análisis, es preciso señalar que las tres películas hacen uso de elementos escherianos no sólo dentro del film sino también dentro de la esfera paratextual, que Genette define como todo aquello que oficia como señal accesoria que provee un entorno al texto. Aquí, esa señal la constituyen los posters de los tres films, que utilizan en todos los casos elementos escherianos (ver figuras 9, 10 y 11). Así, esta característica común puede hacer pensar no sólo en la funcionalidad narrativa de las creaciones de Escher, sino también en una cierta utilidad de sus elementos para con la síntesis estética y argumentativa que operan los posters cinematográficos.



Figura 9: Póster de *Laberinto* (1986) con reminiscencias escherianas (ver *Mano con esfera reflectante*)



Figura 10: póster de *El origen* (2010) y el uso de los típicos planos gravitacionales escherianos.



Figura 11: *Noche en el Museo 3* (2014) y una innegable cita a *Relatividad*.

Una vez vistos los rasgos particulares de cada intertexto, será posible volver a aquello de la obra de Escher que, de alguna manera, incitó o invitó a ese pasaje. Este recorrido de análisis inverso se justifica por una idea de que, al ver los rasgos que adquieren las alusiones y citas cinematográficas, es posible aventurar cómo en esas operatorias la obra de Escher se completa o se expande. Si bien hay aspectos que aparecen sólo en ciertas obras del artista, y a pesar de que algunos de ellos son cinematográficos solo en parte, los vínculos posibles son varios y variados. Así, los siguientes rasgos propios del cine pueden encontrarse, de una manera u otra, dentro de la obra de M.C. Escher: sensación de movimiento (Figura N.º 12); efecto de tridimensionalidad (Figura N.º 13); sugerencia de un fuera de campo (Figura N.º 14); búsqueda de impresión de realidad (Figura N.º 15); secuencialidad narrativa en un mismo plano (Figura N.º 16) y efecto de “proyección” lumínica (Figura N.º 17).



Figura N.º 12: *Reptiles* (1943) y la sensación de movimiento.

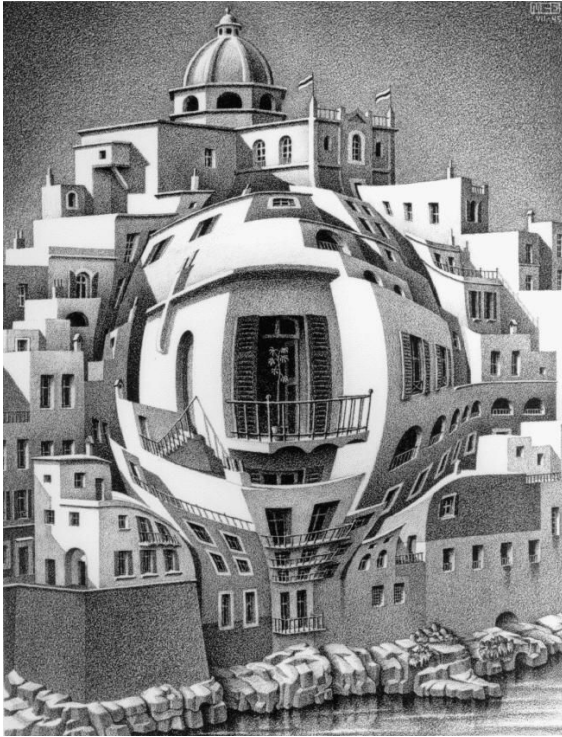


Figura N.º 13: *Balcón* (1945) y el “efecto tridimensional”.



Figura N.º 14: *Ojo* (1946) y un inquietante “fuera de campo”.



Figura N.º 15: la búsqueda del realismo fotográfico en *Mano con esfera reflectante* (1935).

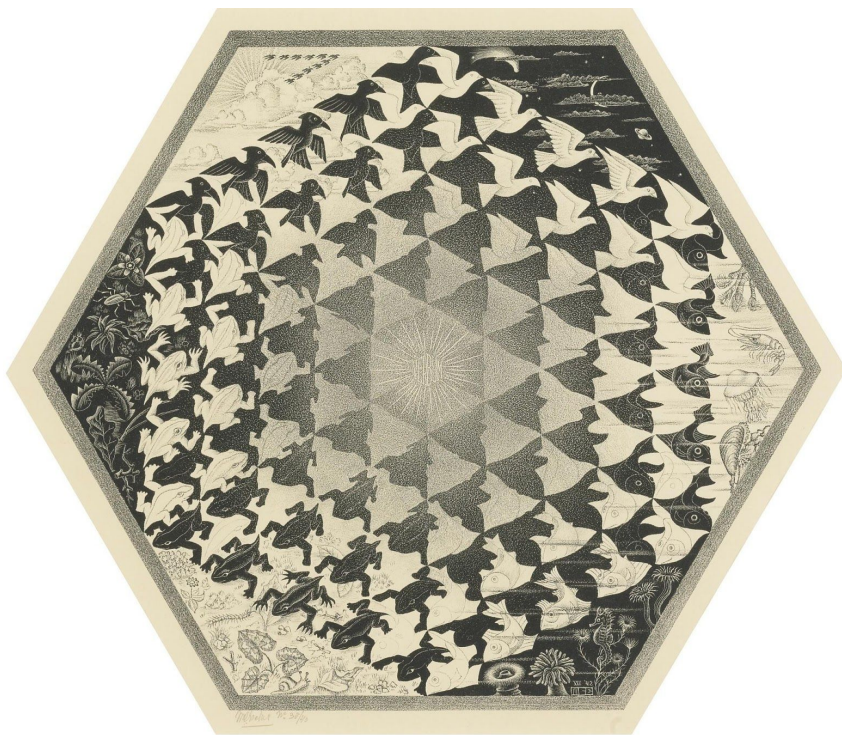


Figura N.º 16: *Verbum* (1942). Secuencia narrativa y una posible síntesis entre creación bíblica y la evolución de las especies.



Figura N.º 17: efecto de “proyección” y narratividad oculta (véase el hombre y la mujer que se miran en la fila más cercana a nosotros. Ella tiene una pareja que la abraza, sin embargo, está mirando al hombre que tiene a su otro lado).

Sin embargo, también es posible trazar otros posibles puentes entre un lenguaje y el otro, quizás en un nivel más profundo de la operatoria intertextual y sus motivaciones. Aquí se puede hacer mención al aspecto universal o anónimo de los personajes de sus obras (no son identificables, sino que representan modelos posibles de ser reemplazados); el carácter de esbozo o especie de *storyboard* que adquieren sus obras por ser dibujos en blanco y negro o la posibilidad (técnica) de lo imposible. En este sentido, existen ciertas potencialidades y ciertos vacíos que animan a completarse en el cine: sea esta completud a través del agregado de nuevos personajes, del color, de la digitalidad (y la ejecución de lo imposible), del perfeccionamiento de la impresión de realidad y de la sensación de movimiento a través de la posición activa de la cámara y del 3D. Incluso puede llegar a pensarse que el cine completa algo del tono enrarecido de las escenas escherianas, con personajes que parecen estar cumpliendo una acción o una misión fundamental: ese tono de lo fundamental o lo urgente es trasladado, en el cine, a la estructura narrativa y, concretamente, al clímax.

Pero también puede hablarse de que las construcciones imposibles de Escher tienen un cierto carácter de fácil transportación, y que son no sólo arquitecturas sino también “sistemas”, o una agrupación de ideas que adquiere un carácter material; síntesis dada, por ejemplo, por la conjunción de varios planos diferentes en uno sólo. En cuanto a este tema, es posible aventurar otros dos factores de productividad de la obra de Escher y especialmente confirmado por su presencia no sólo en los films sino también en sus respectivos pósters. Uno de ellos tiene que ver con las escaleras, en tanto que es el elemento más retomado y que pareciera ser el mejor ejemplo de “lugar poderoso” del texto. En este sentido, no es casual que todas las películas del corpus sean estadounidenses: la escalera ha cumplido, desde la época del cine clásico, una función destacada dentro de Hollywood. En un principio como estructura material y metafórica del *star system* (la estrella que baja del cielo por una escalera), y luego como soporte dramático en diversos géneros. El otro posible factor de productividad tiene que ver con el carácter arquitectónico del pensamiento señalado por Derrida, y que tiene que ver con una cierta necesidad de espacializar el lenguaje y de recurrir a la metáfora arquitectónica como método para reflexionar sobre un tema. En este sentido, la productividad transtextual de Escher podría contar incluso con estos factores, dado que es posible pensar en sus construcciones imposibles como un modo de hacer circular, en los discursos del ámbito de la cultura y el arte, un cierto tipo de pensamiento o reflexión sintetizada. Una más profunda reflexión sobre el tema habilitaría una nueva

investigación: lo que se expone aquí es la posibilidad, siquiera mínima, de un motor más profundo que ponga en movimiento la red de transtextualidad de M.C. Escher.

4. Fuentes

- Sobre Escher:

Escher, M. C. (1991) *Estampas y dibujos: introducción y comentarios de M.C. Escher*. Köln: Taschen, 2007.

Ernst, B. (1978) *El espejo mágico de M.C. Escher*. Köln: Taschen, 2007.

Emmer, M. y Schattschneider, D. (2003) *M.C. Escher's Legacy: A Centennial Celebration*. Heidelberg (Alemania): Springer- Verlag, 2003.

- Sobre Cine:

Altman, R. (1999) *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós.

Aumont, J. y otros (1995) *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós.

Bazín, A. (1955) “La evolución del lenguaje cinematográfico” en *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp, 2000.

Bordwell, D. (1996) “Narración y espacio” en *La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Paidós.

Hernandez Ruiz, J. (1990) *Escenarios de la fantasía. El legado de la arquitectura y de las artes plásticas en el cine*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

Stam, R. (2001) “Post - cine: La teoría digital y los nuevos medios” en *Teorías del cine*. Barcelona: Paidós.

Vidler, A. (1999). “*The explosion of space: Architecture and the filmic imaginary*”. Munich/Londres/Nueva York: Prestel.

- Herramientas de análisis semiótico:

Barthes, R. (1972) Capítulo “Las funciones” en *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

Genette, G. (1989) *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Metz, C. (1968) “El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?” en *Lo verosímil*. París: Communications 11.

Ramirez, J. A. (1986) *La arquitectura en el cine: Hollywood, la edad de oro*. Madrid: Alianza, 2003.

Steimberg, O. “Genero-estilo- género”, en *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*, Atuel, Buenos Aires, 1993.

Traversa, O. “Carmen, la de las transposiciones” en *La piel de la obra*, Buenos Aires, Instituto de Artes del Espectáculo, UBA, 1995.

- Otros

De Bértola, E. (1973) *El arte cinético. El movimiento y la transformación: análisis perceptivo y funcional*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Derrida, J. (1999) “La metáfora arquitectónica” en *No escribo sin luz artificial*. Valladolid: Cuatro ediciones.

La Ferla, J. (2008) “La estética posthipertextual” y “El cine, el arte del index” en *Prácticas Mediáticas Predigitales y Postanalógicas*. Buenos Aires: Nueva Librería.

Moholy- Nagy, L. (1925) “La creación óptica estática y cinética” en *Pintura, Fotografía, Film*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.

Jim's Red Book "Inside the Labyrinth - Escher" (Detrás de cámara- Laberinto):
<http://www.youtube.com/watch?v=qNOZN1xNYs8>

Video: M.C. Escher - "Penrose Steps" (From "Inception" Movie) - How It was done.
(Detrás de cámara- El origen): <http://www.youtube.com/watch?v=n2funNjIXhY>

5. Plan de medios

-Muestra en Museo MAMBA: El Museo de Arte Moderno de Buenos Aires , creado en 1956 por el crítico Rafael Squirru, está pensado para exhibir y dar a conocer patrimonio ligado especialmente a las vanguardias artísticas del siglo XX. Abarca fundamentalmente la producción argentina de las décadas de 1940, 1950 y 1960, así como obras del campo internacional que llegan hasta la actualidad. En 2010, el museo fue refaccionado y puesto en valor en su actual sede de la Avenida San Juan al 300, en el Barrio de San Telmo.

Con una superficie total de 3.000 metros cuadrados, el museo posee una planta baja en desnivel superior del suelo, dos altas, un sótano y un entresuelo donde funciona el microcine y la sala de conferencias. Además, el museo forma parte del proyecto Polo Sur Cultural, que lo conecta en un circuito conformado también por el Museo del Cine, la Feria de San Telmo y los centros de documentación. El público al que aspira tiene que ver con un perfil interesado por el arte y especialmente el denominado “moderno”, de modo que puede resultar un ámbito ideal para la inclusión de un artista como Escher. La amplitud del espacio y la capacidad para realizar en las salas diversas divisiones a través de la construcción de paredes también ofrecen un espacio ideal para la estructura amplia, laberíntica e inmersiva pensada para este proyecto.

La muestra se propone como una instancia de puesta en movimiento de la obra de M.C. Escher a partir de diversos aparatos de proyección. Serán expuestas obras del corpus junto con algunas más del artista que reflejan aspectos interesantes en cuanto a sensación de movimiento. Serán proyecciones generadas tanto a partir de proyectores comunes como de dispositivos como esferas o cilindros y también de tipo inmersivo (tres pantallas en forma de cuadrado a terminar), las cuales crearán sombras en

movimiento. Para las transposiciones audiovisuales se utilizarán proyectores donde se mostrarán fotogramas del film en modo *loop*. Para esto se plantea la necesidad de luz baja, sólo con focos de luz individuales para los datos de las obras. La idea es que sea una muestra interactiva, dinámica, vivencial. Se harán divisiones en la sala con diferentes estructuras para favorecer la idea de recorrido laberíntico.

Textos para la muestra:

El género catálogo tiene una estructura general que se organiza de diferentes modos según la institución, la exposición y el artista. Existen diferentes formatos y estilos, pudiendo configurarse, por ejemplo, a modo de catálogo/folleto o del catálogo/libro. En el interior de un catálogo de muestra se pueden encontrar, por lo general, gran parte de las obras expuestas, acompañadas de textos y paratextos. Los paratextos se utilizan para aportar datos técnicos sobre las obras (por ejemplo, sus dimensiones, la fecha de realización, etc.). El resto del contenido se compone en muchos casos del texto curatorial que aparece en la muestra, junto con datos biográficos del artista y otros aportes teóricos y analíticos para ampliar las posibilidades de lectura de lo expuesto en la muestra. Se pueden agregar, además, datos acerca de la concepción de la muestra, motivaciones, etc. Por último, también en este formato es que se hace mención a todas las personas involucradas (integrantes del museo, pasando por curadores, artistas, otras instituciones, etc.). El catálogo, en este caso, estará destinado a repartirse gratuitamente en la muestra. Tendrá un formato estilo folleto en forma zigzag, y en su interior figurarán el texto curatorial y otro texto que ampliará posibilidades de lectura de las obras. Algunas imágenes del corpus aparecerán allí.

En cuanto al texto de difusión, este presenta por lo general un formato más escueto, de forma que funciona simplemente como una invitación a asistir a la muestra. En este texto figura una descripción general acerca la exposición, así como también la ubicación, horarios, etc. En este tipo de texto se aclara las materialidades con las que se trabaja, así como los artistas que forman parte de la muestra. Este texto será publicado en distintos medios y secciones de medios y, además de información acerca de lugar y horarios ofrecerá una breve descripción de la propuesta y de lo que se podrá ver en la muestra.

El texto curatorial tiene como destino ser emplazado dentro de la muestra a la que alude, por lo general en una pared al comienzo del recorrido. En este texto se puede encontrar la palabra del curador, quien ofrece una visión personal acerca de la muestra y justifica su valor y aporte al arte. Es un texto que llena vacíos de información a la vez que despliega posibles lecturas, de modo que introduce a la obra y al recorrido, ofreciendo

una serie de claves para poner en acción junto con la visión de la obra. La extensión varía según el caso. Para este caso, el texto será fundamental en tanto que pondrá de relieve resultados de la investigación, e intentará servir como complemento de la naturaleza de la obra mostrada, cuya propuesta será dinámica y vivencial.

-Ensayo breve para *Editorial Constelaciones*: Editorial creada en 2015 para la edición y venta de ensayos cortos en formato *eBook*. Además de la publicación en formatos internacionales como *ePub*, esta editorial se ocupa especialmente de diseñar contenido apto para *eBook multimedia*, un formato en auge que privilegia la inclusión de imágenes, videos, hipervínculos, etc.

La editorial parte, entonces, de un interés por la divulgación de ensayos en formato breve acerca de temas relacionados con el arte y la cultura, con un complemento en imagen funcional al análisis y con el objetivo de alentar una lectura inter-activa. Se piensa aquí a la imagen como necesario complemento del texto que pretende analizar algún aspecto del cúmulo de imágenes que circulan por los distintos ámbitos discursivos. En suma, la idea es que la imagen transmite contenido. Para esto, los libros están organizados en base a las imágenes analizadas: estas permanecen a un lado del texto. Cuando el análisis pasa a otra imagen o contenido, la imagen da lugar a otra, o al texto siguiente. En este sentido, tanto el ámbito digital como la elección del arte y la cultura como objetos habilitan una difusión del conocimiento más precisa y a la vez mejor adaptada a los actuales hábitos de lectura. El público al que apunta la editorial tiene que ver con un público interesado en el arte, no necesariamente erudito aunque sí con conocimientos básicos y curiosidad por conocer aún más.

La elección de la editorial tiene que ver, por un lado, con la extensión del producto, más apto para su publicación digital que en papel y, por otro, con la orientación a temas relacionados con el arte y la dinámica de lectura acompañada de imágenes, lo que resulta adecuado para este tipo de estudio anclado fuertemente a la imagen y sus componentes retóricos, temáticos y enunciativos.

Este *eBook* sería el primero de una serie dedicada al estudio de diálogos y cruces entre diferentes lenguajes artísticos y contaría en este caso con una extensión de entre cuatro y seis páginas, descontando las imágenes que acompañen. La elección del género “ensayo” se debe a la naturaleza del tema tratado, relativo al cruce de lenguajes y la intertextualidad, y a la posibilidad de explorar el fenómeno a partir de diversas asociaciones. Este ensayo será, asimismo y como parte del contrato con la editorial, traducido al idioma inglés para su ubicación en la sección especial de ensayos *Kindle Singles* de Amazon, una sección específicamente destinada a eBooks breves y de género no ficción.

-Seminario-taller en Centro de producción audiovisual del Área Audiovisuales de la Universidad Nacional de Artes (UNA) orientado a la creación de un proyecto de corto inspirado en la obra de M. C. Escher. Duración: un semestre. Esta modalidad de seminario-taller se propone, en un principio, la revisión y análisis teórico de la obra de Escher y sus características intrínsecas, así como también el estudio de forma en que se lo representa en las transposiciones al cine. A continuación, lo que se plantea como objetivo es la planificación de un producto audiovisual, dentro de una dinámica de taller y con la colaboración de todos los asistentes. El producto estará pensado para estimular el trabajo interdisciplinar e interdepartamental, siendo también los alumnos del área de visuales invitados a participar del proyecto. Un destino posible para el producto podría ser el festival FAUNA (Festival Artístico de la Universidad Nacional de Artes). Desde el área de crítica se propondrán líneas de lectura y análisis, así como de material de lectura y audiovisual necesario para el desarrollo del curso.

El Centro de producción audiovisual del Área Audiovisuales de la UNA tiene como objetivo la aplicación de conocimientos desarrollados por alumnos a través de la realización de productos audiovisuales. Es un espacio orientado al trabajo con grupos operativos con potencial para desarrollar líneas de trabajo independientes, integrados en base a intereses comunes.

Mi interés por este ámbito de emplazamiento tiene que ver con la posibilidad de generar un encuentro entre disciplinas en dirección a generar una colaboración artística concreta. Me interesa que, por un lado, la investigación desemboque en un ámbito a la vez educativo y de producción, y que sirva para conocer y apropiarse de la obra de un artista de manera local y, por qué no, institucional.

6. Plan de producción de piezas críticas

a. Fragmentación del tema: Permanece.

- Textos curatorial, de catálogo y difusión para Muestra en Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA)

- El texto de difusión de la muestra tendrá una extensión de no más de 600 caracteres con espacios, y será publicado en distintos medios tales como suplementos culturales, redes sociales, afiches, etc. Será una descripción escueta acerca de lo que ofrece la exposición, destacando sus aspectos más llamativos y atrayentes. Se hará mención a la materialidad (proyecciones) y a la ambientación semi-oscura del museo. Se publicará junto con la imagen “Relatividad”, obra más conocida de M. C. Escher.

- El texto de catálogo estará emplazado sobre un folleto cuadrático con plegado tipo zigzag, en el cual se mostrarán las obras de Escher más representativas de la muestra,

así como también algunos de los fotogramas de películas también proyectados allí. Uno de los textos que figurarán allí será el curatorial (2000 caracteres). El otro texto tendrá una extensión de entre 4000 y 6000 caracteres y se ocupará de ampliar las referencias del universo M.C. Escher y el del cine que lo retomó. La estrategia discursiva tendrá que ver con ofrecer un mayor grado de precisión y profundidad de análisis para captar a los lectores interesados.

El texto curatorial tendrá una extensión de entre 2000 y 3000 caracteres aproximadamente, y se emplazará sobre la pared de acceso a la muestra. El texto intentará dar cuenta de los resultados de la investigación pero de modo que estos puedan ser accesibles a todos y complementarios a las características de la muestra. Estará emplazado de modo que sea lo primero que se vea al entrar al espacio, ya que luego se inaugurará en éste una dinámica diferente. La estrategia discursiva consistirá en ofrecer un complemento sólido para lo que puede verse en la muestra.

- Ensayo breve para Editorial Constelaciones:

Éste se desarrollará a lo largo de entre cuatro y seis páginas. Se comenzará el texto a partir de la descripción de la obra de M.C. Escher como un fenómeno de influencias muy amplias y que, después de tantos años, aún conserva tanto la fuerza como la capacidad de adaptación a distintos lenguajes y manifestaciones de la cultura y el arte. Se procederá entonces a una denominación sintética de los campos en los cuales Escher ha sido citado o retomado, desde la música hasta la publicidad, la escultura, las series televisivas, etc. A partir de esta cuestión es que se planteará el enigma o el misterio de la fecundidad de Escher, como un fenómeno particularmente interesante para el tipo de arte que hacía, cuestión que el texto irá desarrollando en forma de develación de ese misterio. Luego se pasará al siguiente párrafo, donde se hará mención de la elección del análisis del paso al cine como perspectiva elegida para develar ese misterio. Se mencionará aquí el corpus elegido, del cual se describirán aspectos esenciales, y se procederá al análisis. En un principio este análisis se plantea de forma unidireccional en relación a obra o aspecto transpuesto, y su configuración en la transposición. Más adelante en el texto se intentará lograr una integración de los casos a través de rasgos en común entre sí. El artículo estará acompañado de unas seis imágenes dispuestas en base a la comparación (la obra traspuesta junto a la de su transposición). Se hará mención a autores. El estilo será semi- académico.

- Seminario-taller semestral en Centro de producción audiovisual del Área Audiovisuales de la Universidad Nacional de Artes (UNA) orientado a la creación de un proyecto de corto inspirado en la obra de M. C. Escher:

Este producto estará estructurado de la siguiente forma: Las primeras seis clases estarán destinadas al análisis de la obra de M.C. Escher. Con bibliografía correspondiente y un proyector, se procederá a explicar aspectos esenciales de su obra. Se charlará con los integrantes acerca de la obra, de la cual todos alcanzarán a conocer al menos la mayor parte. Se intentará una dinámica de análisis que parta de lo retórico, siga con lo temático y hacia lo enunciativo. Cada clase será de una duración de tres horas, y en tres oportunidades durante este período de análisis se destinará hora y media al visionado de tres transposiciones al cine. Una vez analizadas en profundidad las obras en conjunto con las transposiciones elegidas, se dará lugar al comienzo de la modalidad taller en su totalidad. Se comenzará por una división por disciplinas en base a distintas áreas realizativas como guion, sonido, dirección, dirección de arte (según cantidad de participantes y áreas a las que pertenecen), y luego se procederá al armado de planes, ideas, maquetación, etc. Si bien durante mayor parte de la clase los equipos trabajarán por separado, al final de la clase se pondrán en común ideas y modos de trabajo. Este período de ideación, que también supone planificación y labores de producción, se desarrollará a lo largo de otras seis clases. Finalmente, el rodaje estará planeado para realizarse a lo largo de las siguientes doce clases restantes. El producto de este taller tendrá como objetivo ser presentado en el próximo festival interdisciplinario FAUNA.